Zur Psychologie der produktiven Phantasie

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung des Doktorgrades
genehmigt von der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Berlin

Von

Stefan Zissulescu

aus Bukarest

Tag der Promotion: 14. 12. 1938

Tag der mündlichen Prüfung: 24. 6. 1938

Dr. Emil Ebering, Berlin NW 7, Mittelstraße 29

Berichterstatter: Prof. Dr. H. Rupp
Prof. Dr. A. Baeumler

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Kapitel I: Einleitung und Problemstellung 5

Kapitel II: Abgrenzung der Phantasie gegenüber Gedächnis und Denken 6

Kapitel III: Der innere Vorgang des Phantasieprozesses . . . 10

Kapitel IV: Folgerungen daraus für das Wesen der Phantasie . 22

Kapitel V: Ergänzende Betrachtungen 26

Kapitel VI: Die Entwicklung der Phantasie 31

Bibliographie 36

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41543927_0130

I. Einleitung und Problemstellung.

Die Phantasie ist eine seelische Funktion, die nicht nur für das künstlerische Schaffen, sondern auch für das praktische Leben eine entscheidende Rolle spielt. Wir glauben, daß es kaum ein Schaffensgebiet des Menschen gibt, bei dem nicht Phantasie in höherem oder geringerem Grade beteiligt ist. Dennoch bereitet die Umgrenzung dieser Funktion auch heute noch größte Schwierigkeiten. Es fehlt wohl nicht an Versuchen, sie genauer zu charakterisieren und ihre innere Wirksamkeit aufzudecken; aber der Schleier ist doch noch keineswegs gehoben.

Die Unzulänglichkeit unserer Kenntnisse über Phantasie hängt mit der Unzulänglichkeit der Kenntnisse über das seelische Leben überhaupt zusammen. Wir sehen die Philosophen und in der neueren Zeit die Psychologen auf den mannigfaltigsten Wegen sich bemühen, in das Innere des seelischen Lebens vorzudringen. Wir sehen ohne Zweifel Fortschritte, ältere Anschauungen erscheinen uns manchmal ganz unzulänglich, ja geradezu primitiv, und neuere Anschauungen ergeben überraschende und verheißungsvolle Ansätze.

Dennoch scheint sich gerade die Phantasie einer Klärung hartnäckig zu widersetzen. Jeder fühlt, daß tiefere seelische Kräfte entscheidend im Spiele sind; aber es ist außerordentlich schwierig, in dieses Dunkel vorzudringen. Die folgende Arbeit will einen Beitrag in dieser Richtung liefern. Wir versuchten zunächst durch Gegenüberstellung von verschiedenen Arten der Phantasietätigkeit (wie künstlerisches Schaffen, Phantasiespiel, Träumen, Phantastereien usw.) und von anderen Tätigkeiten (wie Gedächtnis, Denken usw.) zu klaren Abgrenzungen der Phantasie bzw. zur Unterscheidung verschiedener Begriffe von Phantasie zu gelangen. Dann suchten wir uns vor allem durch sorgfältige Beobachtung in einzelnen Fällen ein tiefergehendes Bild von dem Phantasievorgang zu verschaffen, das uns einen Einblick in die inneren Kräfte geben sollte. Dabei bleiben wir

nicht bei den vielfach überwundenen psychologischen Anschauungen älterer Forscher stehen, die bisher über Phantasie geschrieben haben, sondern gehen mit den Anschauungen und Methoden heran, die in der jüngsten Zeit entwickelt worden sind. Wir glauben so, zu einem richtigeren und tieferen Bild zu kommen, als es den älteren Forschern möglich war. Wir brauchen wohl kaum zu erwähnen, daß das Problem der Phantasie damit nicht etwa erschöpft ist. Es bleiben, wie bei jedem Fortschritt, noch viele weitere Fragen dunkel, ja es treten immer neue Fragen auf.

II. Abgrenzung der Phantasie gegenüber Gedächtnis und Denken.

Eine erste Aufgabe ist, klar abzugrenzen, was wir unter Phantasie und besonders unter produktiver Phantasie verstehen. Wir müssen also Phantasie von anderen seelischen Funktionen abtrennen. Wir brauchen hier nicht die Unterscheidung gegenüber allen anderen Funktionen zu besprechen, sondern nur von denen, die der Phantasie nahe stehen, sich vielleicht mit ihr decken oder kreuzen, und bei denen darum Gefahr besteht, daß man sie mit Phantasie verwechselt.

Es kommen hier besonders das Gedächtnis und das Denken in Betracht. Es hat nicht an Theorien gefehlt, daß Phantasie nur eine besondere Art von Gedächtnis sei, oder, daß das Denken nur eine besondere Art der Phantasie darstelle.

Wir müssen zunächst ein grundsätzliches Bedenken zur Seite räumen. Man könnte einwenden, daß es überhaupt keine getrennten seelischen Funktionen gäbe, sondern daß unser seelisches Leben so einheitlich gestaltet ist, daß eine Unterscheidung verschiedener Funktionen abwegig wäre.

Allein die Einheitlichkeit des Organismus spricht in keiner Weise gegen die Unterscheidung von verschiedenen Funktionen. Es gilt hier dasselbe wie vom menschlichen Organismus, der ebenfalls als ein einheitliches Ganzes bezeichnet werden muß, und an dem wir doch verschiedene Funktionen, wie die Ernährung, den Blutkreislauf usw. unterscheiden können und müssen. Ebenso können wir bei der Seele verschiedene Funktionen unter-

scheiden, wie das Wahrnehmen, die Triebe und das Wollen, und wie auch unsere drei Funktionen Phantasie, Gedächtnis und Denken.

Es fragt sich aber, wie diese Funktionen voneinander zu unterscheiden, und wie sie ineinander geflochten sind.

Wenn wir Gedächtnis der Phantasie und dem Denken gegenüberstellen, so haben wir einen speziellen Begriff von Gedächtnis im Auge. Wir verstehen darunter das Erinnerungsvermögen und meinen damit, daß eine Vorstellung nicht nur irgendwie wiederauftaucht, sondern daß wir uns zugleich dessen bewußt sind, daß diese Vorstellung, dieser Gegenstand, dieser Gedanke usw. schon einmal uns gegenwärtig war, oder daß es derselbe Gegenstand, derselbe Vorfall usw. ist, von dem schon einmal die Rede war, der so und so in die Zeit und in den Geschehensverlauf der Wirklichkeit eingereiht ist. Wir haben es also bei Gedächtnis im Sinne von Erinnerungsvermögen mit einer ganz bestimmten Verarbeitung zu tun, die mit der Ordnung unseres Weltbildes und mit Wirklichkeit und Wahrheit in Zusammenhang steht.

Jetzt tritt Gedächtnis in einen klaren Gegensatz zu Phantasie. Sie haben es zwar beide mit Vorstellungen zu tun, aber in ganz verschiedener Weise. Bei Gedächtnis kommt es auf Treue, auf Wirklichkeit und Wahrhaftigkeit an. Diese Züge brauchen bei Phantasie nicht vorhanden zu sein. Gedächtnis ist gebunden. Wenn unsere Erinnerung die Wirklichkeit nicht treu wiedergibt, so ist dies ein Mangel, ein Fehler des Gedächtnisses. Ganz anders bei Phantasie. Je mehr sie sich an das Gegebene hält, desto weniger ist sie eben Phantasie. Sie will gerade Neues schaffen. Für das Gedächtnis ist also die Treue wesentlich, für die Phantasie gerade die Neubildung. Wenn Umformungen beim Gedächtnis vorliegen, so ist dies nicht etwa charakteristisch für Gedächtnis, sondern im Gegenteil ein Fehler. Für Phantasie dagegen ist die Neubildung wesentlich.

Psychologisch betrachtet, findet freilich auch bei Gedächtnis in diesem prägnanten Sinne ein Umformen, Verarbeiten, Hineinarbeiten in die Wirklichkeit statt. Aber diese Umformung hat ganz anderen Sinn als die Umformung bei der Phantasie. Sie ist eben, wie schon gesagt, an die ganz bestimmten engen

Grenzen der Wirklichkeit gebunden. Phantasie bestimmen wir damit zunächst nur in negativem Sinne, nämlich dahin, daß die eben angedeuteten Wirklichkeitsgrenzen für sie nicht bestehen. Die positive Bestimmung der Phantasie versuchen wir in den späteren Ausführungen herauszuarbeiten.

Wie unterscheidet sich nun Phantasie vom Denken? Es kann nicht unsere Aufgabe sein, in die viel umstrittene Frage, was das Denken letzten Endes sei, einzugehen. Dennoch läßt sich eine ungefähre Definition geben, ähnlich wie sie auch in Philosophie und Psychologie trotz aller Verschiedenheiten der Theorien immer wieder durchscheint, und wie sie im Grunde unseren populären Begriff des Denken bestimmt. Denken ist danach eine Art Analyse, ein Erfassen von Beziehungen oder Zusammenhängen, so wie sie in unserem Weltbild, soweit wir es erfassen können, tatsächlich bestehen. Denken hat also auch, ähnlich wie Gedächtnis, Beziehungen auf Wirklichkeit und Wahrheit. Es gibt zwar viele Täuschungen, viele Oberflächlichkeiten und Leichtfertigkeiten; aber dem Sinne, der Tendenz nach will doch das Denken immer auf Wirklichkeit und Wahrheit gehen.

Dem Gedächtnis gegenüber ist das Denken dadurch charakterisiert, daß es, wie gesagt, irgendwelche Beziehungen und Zusammenhänge aufdeckt. Das Gedächtnis hat es mit einer ganz speziellen engen Art von Beziehungen zu tun, nämlich mit den Beziehungen auf früher Dagewesenes oder auf Einreihung in das Zeitbild oder in die geordnete Reihe des Geschehens in der Vergangenheit. Man könnte Gedächtnis als eine spezielle Art des Denkens auffassen. Gemeinsam ist beiden jedenfalls die unbedingte Gebundenheit an die Wirklichkeit. Wo Abweichungen vorkommen, sind sie als Fehler anzusehen. Die Tendenz und der Sinn beider Prozesse geht auf Richtigkeit und Wahrheit.

Wie steht nun die Phantasie zum Denken? Wir können zunächst wieder eine negative Bestimmung geben. Sie braucht sich nicht an Wirklichkeit und Wahrheit zu binden. Für alle Kunstschöpfungen, alle spielerischen Phantasieprodukte hätte die Bezeichnung „wirklich" und „wahr" keinen Sinn.

Freilich müssen wir hier sofort Einschränkungen machen. Wir fassen den Begriff Phantasie in einem weiteren Sinne auf.

Wir sprechen ja auch von phantasievollen Entdeckungen und Erfindungen. Diese Phantasieprodukte stehen durchaus auf dem festen Boden der Wirklichkeit und Wahrheit, ganz ähnlich wie das Denken. Wir können daher von denkender Phantasie oder umgekehrt phantasievollem Denken sprechen.

Wir müssen also zwei Arten von Phantasie unterscheiden: eine wirklichkeitsgebundene und eine wirklichkeitsfreie. Charakteristisch für beide ist, daß sie Neues, Überraschendes, Kühnes schaffen. In je höherem Maße dies der Fall ist, desto mehr sprechen wir von Phantasie.

Innerhalb der wirklichkeitsfreien Phantasie können wir wieder verschiedene Arten trennen. Die wichtigste und charakteristischeste Art ist die künstlerische Phantasie. Niedrigere Arten sind z. B. ein spielerisches Verfolgen von Bildern oder Gedanken, ein phantasievolles Schweifenlassen der Gedanken, das Träumen usw. Wenn man diese Arten der wirklichkeitfreien Phantasie gegeneinander hält, so fällt ein wesentlicher Unterschied auf. Bei Träumen, sei es Wach- oder Schlaftraum, überlassen wir uns ganz dem Getriebe unseres Innern. Es findet keinerlei Zielsetzung und Führung statt. Dasselbe ist der Fall wenn wir unsere Gedanken ziellos schweifen lassen.

Etwas mehr Zielsetzung und Führung dürfte schon bei der spielerischen Tätigkeit der Phantasie vorhanden sein. Hierher gehört z. B. ein mehr spielendes Zeichnen, bei dem man zu Beginn noch gar nicht weiß, was man zeichnen will, oder Phantasiespiel auf dem Klavier, sofern man mit keiner Idee oder keinem Ziel an das Spiel herangeht, sondern sich ganz auf die augenblicklichen Einfälle verläßt. Auch eine freie ziellose Rede (im deutschen Volksmund vielfach als „Schwefel" bezeichnet) gehört hierher.

Man kann diese Gedankenfolgen nicht ganz auf eine Stufe stellen mit Träumen oder mit einem völlig passiven Sich-Hingeben an die kommenden Gedanken; denn gewisse schwache Bindungen, ein gewisses sehr allgemeines Ziel, z. B. eine unterhaltende Rede halten, ist doch vorhanden. Von hier aus führt nun ein allmählicher Übergang hinüber bis zu den Kunstschöpfungen. Sie sind keineswegs ein ganz freies Spiel der Phantasie, sondern stehen unter starken Bindungen, freilich nicht Wirk-

lichkeitsbindungen, aber doch Bindungen durch gewisse innere Bedürfnisse und gewisse Gestaltungsideen, die erfüllt werden müssen. Der Ausdruck „freie Phantasie" darf also nicht mißverstanden werden. Frei ist sie insofern, als keine Bindung an Wahrheit und Wirklichkeit besteht, ausgenommen in den Fällen phantasievollen Denkens. Dagegen bestehen kraftvolle Bindungen anderer Natur, und zwar um so stärker, je besser das Kunstwerk ist.

Wir werden nun für die folgenden Ausführungen eine Einschränkung des Phantasiebegriffes vornehmen. Das Träumen werden wir überhaupt nicht als Phantasie rechnen, ebenso das ganz passive Sich-den-Gedanken-überlassen, ebenso die krankhafte Ideenflucht usw.; sondern erst, wo Formung zu einem einheitlichen Ziel hin vorhanden ist, wollen wir von Phantasie sprechen. Streng genommen gehören hierher auch die Fälle, wo sich ein Phantasiewerk erst allmählich bildet und wo man erst während der Arbeit merkt, daß man etwas will. In der Regel aber kommen Phantasieprodukte so zustande, daß schon von vornherein eine Bindung durch ein mehr oder weniger bestimmtes Ziel vorhanden ist, daß man einerseits weiß oder doch fühlt, welches inneres Bedürfnis das Werk erfüllen soll, und daß man andererseits auch schon irgendeine Idee hat, wie das Werk zu gestalten ist.

Da die Fälle, wo dieses Ziel erst allmählich hinzutritt, grundsätzlich nichts Neues bieten, werden wir uns im Folgenden nur an die ausgeprägteren Fälle halten, wo Ziel und Idee schon von vornherein vorhanden ist.

III. Der innere Vorgang des Phantasieprozesses.

In dem vorangehenden Kapitel haben wir versucht, die Phantasie als eine seelische Tätigkeit darzustellen, die sich von den anderen Tätigkeiten durch gewisse besondere Merkmale unterscheidet. In diesem Kapitel wollen wir uns bemühen, in das Problem noch weiter einzudringen, indem wir genauer verfolgen, wie sich ein Phantasieprozeß vollzieht.

Was die Methode der Untersuchung derartiger Vorgänge betrifft, so ist zu erwähnen, daß in der Psychologie zwei Rich-

tungen zu beobachten sind. Die eine Richtung betrachtet bloß die äußere Endleistung oder sonstige äußere Merkmale des Vorganges, wie z. B. die Zeit, kümmert sich aber nicht oder wenig um verschiedene Phasen des Vorganges oder gar um seine innere Entstehung. Der Grund für dieses merkwürdige Verhalten ist darin zu suchen, daß man sich vor unsicheren und unklaren Angaben scheut und nur das hinnehmen will, was sicher und objektiv ist. Ein weiterer Grund liegt darin, daß für manche Zwecke gerade die äußere Endleistung am meisten interessiert. Diese Richtung finden wir besonders vertreten in der Industrie und in einer bestimmten Richtung der Psychotechnik.

Die zweite Methode, die in der wissenschaftlichen Psychologie immer herrschend war, beschränkt sich nicht auf das Studium der Leistung und sonstiger objektiver Angaben, sondern sucht auf allen Wegen und mit allen Mitteln in den inneren Vorgang einzudringen. Der Hauptweg besteht darin, daß man geeignete Versuchspersonen die Tätigkeit durchführen läßt, sie dabei in allen Phasen beobachtet und sie vor allem selbst möglichst genau beschreiben läßt, wie sich der Vorgang in den einzelnen Phasen vollzogen hat. Wir verwendeten selbstverständlich die zweite Methode, da die Einseitigkeit und Unzulänglichkeit der ersten Methode auf der Hand liegt.

Für das Studium von Phantasieprozessen begegnet die Anwendung dieser Methode allerdings einigen Schwierigkeiten. Die echtesten und stärksten Phantasieprozesse lassen sich schwer in dieser Weise untersuchen. Denn sie kommen nicht gerade dann, wenn man an die Untersuchung herangehen will und Versuchsperson und Versuchsleiter zur Arbeit bereit sind. Man kann also diese Prozesse nur durch nachträgliche Angaben der Versuchspersonen festhalten. Wir glauben aber, daß auch die schwächeren, absichtlich herbeigerufenen Phantasieprozesse ähnliche Züge zeigen und ähnliche Gesetzmäßigkeiten erkennen oder wenigstens ahnen lassen, wie die starken Phantasieprozesse, die uns am meisten interessieren. Jedenfalls können wir die schwächeren Prozesse, da wir sie absichtlich herbeiführen und beobachten können, sehr viel genauer studieren, und gleichen dadurch den Mangel aus, daß wir nur verhältnismäßig oberflächliche Phantasievorgänge zur Verfügung haben.

Wir haben für unseren Zweck keine ausgedehnteren und systematischen Untersuchungen angestellt, sondern es schien uns zu genügen, einige Versuchspersonen in stichprobenartigen Versuchen zu beobachten.

Die Versuche waren folgender Art: Wir ließen z. B. mehrere Versuchspersonen — es waren Studierende aus dem Psychologischen Institut — ein eisernes Tor für eine Fabrik, dessen Umriß gegeben war, entwerfen, oder ließen Broschen, deren Umriß wieder gegeben war, nach eigenem Geschmack zeichnen, oder ließen ein ovalförmiges ausgeschnittenes Blatt mit beliebig abzureißenden farbigen Papierstücken schmücken. Diese Aufgaben sind aus Eignungsprüfungen entnommen und haben dort charakteristische Unterschiede ergeben. Da manche Versuchspersonen ungern zeichneten, haben wir kleine dichterische Aufgaben und Denkaufgaben hinzugenommen, z. B. ein Gedicht: „Der Maibaum" oder „Die Heimat", oder als Denkaufgabe: „Gibt es einen Fortschritt der Menschheit". Bei allen diesen Aufgaben und ihren Lösungen kam es uns natürlich nicht auf Bewertung der künstlerischen Leistung an, sondern nur darauf, zu beobachten, wie sich der innere Prozeß vollzieht, wie die Versuchsperson allmählich auf Gedanken und Ideen kommt, und wie sich das Phantasiegebilde formt. In vielen Fällen war nicht Zeit, den Prozeß zu Ende zu führen; die Versuchspersonen waren mit ihrer Leistung doch sehr unzufrieden. Allein, es ließ sich dann noch wenigstens angeben, in welcher Weise der Vorgang weiter verlaufen würde.

Der Vorgang spielt sich naturgemäß nicht immer in der gleichen Weise ab. Je nach der Aufgabe, je nach der Art wie die Versuchsperson zu der Aufgabe steht, ist der Prozeß verschieden. Dennoch lassen sich unschwer einige Grundzüge erkennen, die immer wieder dieselben sind.

In unserem Beispiel geht der Prozeß aus von der Übernahme der Aufgabe: ein Tor, eine Brosche zeichnen, ein Gedicht über den Maibaum verfassen usw. Die Aufgabe wird verstanden und übernommen und es beginnt die Arbeit. Zunächst folgt aber in der Regel eine gewisse Leere. Man kann ja nicht gleich an die Lösung herangehen, man weiß noch gar nicht, wie man es anfassen soll, man hat noch „keine Ahnung' und „keine Idee". Der Zustand dauert oft längere Zeit an.

Was bedeutet dieses Stadium? Ist es wirklich völlige Leere? Die Versuchsperson spricht zwar von Leere und sagt, daß sie noch gar keine Ahnung habe, wie sie die Lösung anfassen werde. Dennoch wäre es unrichtig, zu glauben, daß ein völlig leerer, unausgerichteter Zustand vorhanden sei. Ich gebe ein Beispiel aus meiner eigenen Beobachtung: Ich wollte ein Gedicht über Rumänien machen und hatte auch den eben geschilderten Zustand der Leere. Allein, als ich gefragt wurde: „Wollten Sie eine Beschreibung von Rumänien geben"?, konnte ich sofort mit Bestimmtheit antworten: Nein, nicht eine bloße Beschreibung, sondern mehr. Und als ich gefragt wurde: „Sollte das Gedicht von Rumäniens Vergangenheit handeln"?, konnte ich wieder mit Bestimmtheit sagen: Nein, von dem heutigen Rumänien. Ebenso konnte ich auf die Frage, ob es ein Epos, eine Romanze, ein kleines Drama usw. sein sollte, sofort verneinen. Und nun wußte ich auch die positive Antwort zu geben: Es soll ein kurzes Gedicht vom Charakter eines Hymnus sein. Es war also nicht völlige Leere in mir, obwohl kein einziger dieser Gedanken bewußt war. Man kann von einer „unbewußten Einstellung" sprechen. Man wird sie vielfach erst dadurch feststellen können, daß man, wie es hier geschehen ist, verschiedene Möglichkeiten abfragt. Die Leere ist ferner nicht ein ganz passiver Zustand, sondern es ist eine Tendenz, ein Zuwarten vorhanden, was auch durch den Ausdruck „Einstellung" angedeutet wird.

Die Leere hat aber noch einen anderen Sinn. Die bloße begriffliche Aufgabe und die Absicht, in denkender Weise an die Lösung heranzugehen, würde bei einer freien Phantasieaufgabe nicht zum Ziele führen. Eine solche bewußte intellektuelle Einstellung würde im Gegenteil die Lösung hemmen. Vielmehr muß man sich von einer solchen Einstellung möglichst frei machen. Man gibt sich daher ganz frei, also ohne vorgefaßte Richtungen der durch die Aufgabe angedeuteten Lebenssituation hin. Man benimmt sich wie ein passiver Zuschauer, der wartet, was kommen wird. Man läßt sein Inneres ansprechen. Die Versuchspersonen äußern sich auch dahin: sie müßten erst in Stimmung kommen, die Stimmung ließe sich nicht erzwingen, man müßte daher ruhig zuwarten und dürfte nichts forcieren.

In manchen Fällen schiebt sich hier ein anderes Stadium ein. Man überlegt zunächst, was man alles sagen oder zeichnen könnte. Man sucht in seinen Erinnerungen nach, z. B. was für Broschen und Tore man schon gesehen hätte. Namentlich bei den Gedichten überlegt man sehr stark — vielleicht auch unter dem Druck der Zeit — wovon man sprechen, auch wie man es ausdrücken könnte. Es ist eine Art Materialsammlung, damit man erst den ganzen Bereich von Gedanken und Situationen überblicken und dann das Passende herauswählen kann. Es wird daher noch keiner der Gedanken ernstlich zugrunde gelegt, sondern alles sind vorläufige, unverbindliche Möglichkeiten. Die Gedanken bilden ferner noch ein zusammenhangloses, ungeformtes Chaos.

Aus diesem Stadium der Leere oder der Materialsammlung hebt sich nun mehr oder weniger klar das erstemal eine schon ernsthaftere verbindliche und fordernde Idee heraus, so, wie wenn man sagen wollte: „ah, so will ich's machen", oder manchmal noch vorsichtiger: „so könnte ich's machen". So taucht z. B. beim Gedicht über den Maibaum die Leitidee auf: Gruß aus der Heimat, d. h., der Maibaum stellt für die Versuchsperson, aus deren Heimat der Maibaum tatsächlich gekommen war, einen Gruß aus der Heimat dar. Oder eine andere Versuchsperson wollte den Gedanken zugrunde legen, daß der Maibaum jedes Jahr aus einem anderen Gau des Reiches kommt, in der Hauptstadt des Reiches aufgestellt wird und von hier aus den Gruß und Dank des Gaues an das gesamte Reich hinaussendet. Nicht immer ist es eine gedankliche leitende Idee, die den Ausgangspunkt der Lösung bildet; manchmal ist es eine bestimmte Form oder selbst nur ein bestimmter Charakter der Lösung. So wird beim Entwurf einer Brosche ein asymmetrisch gelegener Kern angenommen, von dem bogenförmige Linien ausstrahlen. Oder es wird beim Schmücken des ovalförmigen Blattes mit beliebig abgerissenen farbigen Papierstückchen der Plan gefaßt, einen Kranz den Rand entlang zu legen, der entweder aus zarten Stückchen und Farben zusammengesetzt ist oder in einem anderen Fall aus kräftigeren Stücken, die vielleicht oben dünner und unten größer sind.

So gibt es die mannigfaltigsten Ideen, mit denen man an die Lösung oder wenigstens an einen Lösungsversuch herangeht. Die Idee kann vager, unbestimmter sein, oder bereits klarer bestimmt. Sie kann nur versuchsweise, schüchtern gewählt werden, oder bereits als fester Plan. Man kann sich mehr triebartig, gefühlsmäßig dem Suchen oder der Ausführung hingeben, oder bewußter. Aber in allen Fällen haben wir beobachtet, daß irgendeine Idee auftaucht und für die folgende Zeit beherrschend bleibt, wenigstens solange sie nicht von einer anderen Idee abgelöst wird.

Man kann daraus klar erkennen, daß die Phantasietätigkeit, wie wir schon oben gesagt haben, nicht etwa ganz blind abläuft, sondern daß sie Ziel und Plan hat. Damit soll freilich nicht gesagt sein, daß der Plan immer klar bewußt sein müßte; es scheint vielmehr alle Übergänge zu geben von ganz klar bewußten bis zu rein gefühlsmäßigen Plänen und Zielen. Die letzteren haben, wie wir noch näher zeigen müssen, zwar keine bestimmte anschauliche oder begriffliche Form, z. B. räumlicher oder musikalischer oder sprachlicher Natur, aber sie sind darum nicht etwa blind und unbestimmt, sondern sie haben in ihrem Gefühlswert eine ganz klare, bestimmte Art.

Die leitende Idee, die die Lösung einleitet oder wenigstens einen ersten Lösungsversuch einführt, hat aber noch eine andere wesentliche Bedeutung: Sie ist mehr oder weniger stark mit Gefühlen verbunden. Schon der obenerwähnte Ausdruck: „Aha, so könnte ich es machen!" deutet darauf hin. Es ist den Versuchspersonen von vornherein klar, und das wird oft ausdrücklich betont, daß sie selbstverständlich nicht etwas ganz Gleichgültiges schreiben, zeichnen oder komponieren wollen, sondern, soweit sie dazu imstande sind, etwas Schönes, vielleicht auch einmal etwas Humorvolles, in jedem Falle etwas, was Eindruck macht. Zum Teil ist ihnen schon mit der Aufgabe klar, welche Art von Eindruck oder welche Art von Gefühl hervorgerufen werden soll. So war mir bei dem Gedicht über Rumänien von vornherein klar, daß es ein Hymnus auf Rumänien sein soll und das Gefühl der Größe oder des Stolzes oder der Liebe dem Vaterland gegenüber ausdrücken soll. Das Gefühl muß nicht von Anfang an lebendig sein; die oben geschilderte Leere be-

steht eben auch darin, daß dieses Gefühl noch nicht lebendig ist, daß man sich in die Stimmung erst hineinleben will. Dieses Hineinleben gelingt vielfach erst dadurch, daß man bestimmte Bilder, bestimmte Worte usw. wach ruft.

Es fragt sich nun, wie dieses Gefühl weiter wirkt und wieso es für den Phantasieprozeß von besonderer Bedeutung ist.

Diese Frage ist außerordentlich wichtig. Sie spielt auch in der Literatur eine große Rolle, ohne daß aber eine klare Lösung zu bemerken ist. Man weiß, daß Phantasie und Gefühl irgendwie miteinander zusammenhängen; man ringt aber noch sehr um die Antwort, wie der Zusammenhang zu denken sei.

F. Krueger nimmt in Anschluß an Cornelius an, daß das Gefühl die Gestaltqualität des jeweiligen psychischen Gesamtzustandes sei. Die verschiedenen Gefühle hätten verschiedene Struktur, und das Kunstwerk, das einem Gefühl entspricht, spiegele diese Struktur wider. Die Gefühle sind aber unbestimmt, ihrem Wesen nach unanalysiert, da bei jeder Analyse das Bewußtsein sich spaltet und somit das Gefühl als Zustand des Gesamtbewußtseins verloren geht. Infolgedessen lassen sich die Gefühle schwer beschreiben; sie können nur durch Bilder indirekt charakterisiert werden. Mit dieser neuen und sehr beachtenswerten Theorie ist aber der Zusammenhang zwischen Gefühl und Kunstwerk auch noch nicht klargelegt.

Wir wollen versuchen, auf Grund unserer Beobachtungen einiges zur Klärung des Zusammenhanges beizutragen.

Ich knüpfe an das Beispiel des Gedichtes über Rumänien an. Was kann es heißen, daß die Struktur des Gefühls in dem Gedicht wiederkehre, oder wie könnte sich sonst das Gefühl in dem Gedicht auswirken?

Das Gefühl der Begeisterung war ohne Zweifel vorhanden. Allein dieses Gefühl war eine gleichmäßige Stimmung, die eine gewisse Zeit andauert und dann schwächer wird oder schwindet. Ganz ähnliche Beobachtungen lieferten die anderen Versuchspersonen. Das Gefühl, welches die leitende Idee erfüllt, ist ein gleichmäßiger Zustand einer gewissen Art, der keine irgendwie wechselnde Struktur oder Gliederung zeigt.

Gewisse Verbindungen gehen trotz des Mangels an Gliederung schon von hier aus zu der Form des Phantasieproduktes hinüber. Freudige oder traurige Stimmung fordert z. B. andere Farben für das Oval, wahrscheinlich auch andere Formen; selbst ein einfacher Strich, ein Dreispitz, ein Rund würde sicher anders gezeichnet bei freudiger und bei trauriger Stimmung. Ebenso ist eine unmittelbare Beziehung zum Mienenspiel oder zu den Gebärden vorhanden, die freilich selbst wieder einer tieferen Erklärung bedürftig ist. Jedenfalls können wir schon von hier aus ohne weiteres eine Reihe von Auswirkungen des Gefühls auf das Kunstwerk verstehen.

Aber es kommt noch etwas weiteres hinzu. Das Gefühl beschränkt sich nicht darauf, eine gleichmäßige passive Stimmung bestimmter Art zu sein, sondern es will stets aktiv ins Leben eingreifen, es will handeln. Damit kommt ein viel größerer Bereich von Möglichkeiten hinzu. Das Handeln hat stets bestimmt Formen: es kann lebhafter oder ruhiger sein, es kann regelmäßig oder unregelmäßig wechselnd sein, es kann weichen, oder mehr zackigen, stoßartigen Verlauf haben, es kann steigen oder fallen und vieles anderes. Hier finden sich unmittelbare Verbindungen vor allem zu den sukzessiven Künsten hinüber, wie Musik, Dichtkunst. So äußerten sich die Versuchspersonen bei den Gedichten häufig dahin, daß ihnen, noch bevor sie die Gedanken wußten, schon der Rhythmus klar war, z. B. beim Maibaum ein beschwingter, freudiger, tanzartiger Rhythmus. In anderen Fällen würde sicher der schwere Spondeus gewählt worden sein. Eine Versuchsperson äußerte sich bei einem Lied über den Bauernstand dahin, daß ihr von vornherein klar war, sie müsse den stärkeren trohäischen Rhythmus wählen, weil er dem kraftvoll markigen Schritt der Bauern besser entspreche, weil dieser Schritt den genannten Rhythmus geradezu fordere.

Nicht nur im Verlauf der äußeren Handlung zeigt sich die Wirkung des Gefühls, sondern auch im Ablauf der Gedanken, und auch dieser Ablauf kann unmittelbar in der Form des Phantasieproduktes wiedergegeben werden. Schon die ersten Untersuchungen in Wundts Laboratorium (Lange und andere) zeigten sehr klar, daß dieser Ablauf bei verschiedenen Gefühlen sehr verschieden ist. So fließt er bei freudigem Gefühl sehr schnell,

lebhaft und vielseitig; bei einem gedrückten Gefühl, bei Sorge, Angst usw. langsam, schwer und ist vielfach immer wieder auf dieselben Kernpunkte hin gerichtet. Auch Geordnetheit und Zerfahrenheit, phantastisches Gewirr von Gedanken und umgekehrt einfachste, klarste, Ordnung scheinen sich im Gedicht oder auch in der Zeichnung, im Oval usw. ausdrücken zu können.

Allein, wenn auch auf diese Weise ein erkennbarer Zusammenhang mit dem Gefühl besteht, wenn man auch in diesen Fällen wirklich von ähnlicher Struktur zwischen Gefühl einerseits und Form des Phantasieproduktes andererseits sprechen kann, so war doch nach den Äußerungen aller Versuchspersonen klar, daß nicht etwa alle Züge des Phantasieproduktes durch die Struktur des Gefühls verständlich gemacht werden können. So äußert sich z. B. eine Versuchsperson bei dem Gedicht über den Maibaum: sie möchte den Maibaum sprechen lassen, daß die Bewohner seines Gaues ihn als schönsten und stolzesten Baum ausgewählt hätten, daß er in der Hauptstadt des Reiches prange und die Grüße und die Liebe des jüngsten eben erst hinzugekommenen Landes überbringe. Es war der Versuchsperson aber zugleich ganz klar, daß dieser Gedanke nur einen Teil des Gedichtes darstellen könne, daß das Gedicht aber nicht damit schließen könnte. Es ergäbe sich dadurch die geradezu lächerliche Form, daß das Gedicht mit einem Höhepunkt einsetzt und dann allmählich abfällt und gleichsam im Sande verläuft. Eine solche Form sei unmöglich. Es war vielmehr der Versuchsperson klar, daß ein kräftiger Schluß hinzukommen müsse, der einen noch größeren Gedanken enthält, als es der erste ist. Sie sucht und ringt nun nach diesem Gedanken und kommt schließlich zu folgendem Plan: Im ersten Teil schildert das eine Land, wie es zur Hauptstadt eilt und seine Grüße bringt. Es wird dann angedeutet, wie auch alle übrigen Länder, jedes Jahr ein anderes, den gleichen Weg wählt. Daran schließt sich der machtvolle Grundgedanke: Alle vereinigen sich zu dem neuen großen Reich, jedes Land fühlt sich nur als Teil des Ganzen und versichert dem Ganzen seine Liebe und Treue und sagt dies durch den Maibaum an alle Teile hinaus.

Ähnliche Beobachtungen über einen starken und beherrschenden Abschluß, und überhaupt über einen einheitlichen

Aufbau des Ganzen kehren bei allen Versuchspersonen wieder. Es fragt sich nun: Wird diese einheitliche Form auch durch die Struktur des Gefühls gefordert, oder hat sie andere Quellen? Wir haben diese Frage mit einigen Versuchspersonen gemeinsam besprochen. Die Versuchspersonen konnten aus ihrem instinktiven Gefühl heraus in einigen Fällen eine sichere Antwort geben. Sie waren sich meist darüber klar, daß die Forderungen eines klaren Abschlusses nicht aus der Struktur des Gefühls folge, sondern aus dem Bedürfnis, ein Ganzes hinzustellen, das sich klar aus der Umgebung heraushebe. Es scheint also dasselbe Gestaltungsgesetz wirksam zu sein, das den Unterschied zwischen Grund und Figur bedingt. Die Figur braucht die klare Kontur, um sich vom Grunde abzuheben. Dieses Gesetz ist allerdings hauptsächlich bei simultanen Formen beobachtet und immer wieder bestätigt worden. Es dürfte aber auch, vielleicht in etwas veränderter Form, für sukzessive Abläufe gelten.

Die oben erwähnte Versuchsperson wies noch auf eine zweite Erklärung hin. Das sukzessive Kunstwerk, z. B. Gedicht, Musikstück, ist eine „Handlung" und hat die charakteristischen Züge einer normalen, geschlossenen und einheitlichen Willenshandlung. Der gesamte Verlauf ist durch Ziel, Suchen nach Wegen, Überwinden von Schwierigkeiten und vom schließlichen Abschluß und Erreichen des Zieles bestimmt. Es scheint, daß auch das sukzessive Kunstwerk bei aller Mannigfaltigkeit der besonderen Form diesen Grundaufbau aufweisen muß. Wenn die Handlung nicht diesen einheitlichen, geordneten und geschlossenen Charakter zeigt, ist sie eben keine normale, gesunde Handlung: so z. B. eine Handlung, die man nicht zu Ende führt, eine inkonsequente Handlung mit zwecklosen Umwegen, bei denen man das Ziel aus den Augen verloren hat, oder eine Handlung, in der man das Ziel gewechselt hat usw. Alle solche Handlungen sind unbefriedigend, sind Enttäuschungen. Genau das gleiche gilt auch von einem sukzessiven Phantasiewerk, das nicht einheitlich seine Linie verfolgt und zum Abschluß gelangt. Alles muß aufeinander abgestimmt sein, oft muß eine Zeile am Anfang wieder geändert werden, weil sie zu einer späteren Zeile nicht paßt. Das Kunstwerk hat eine streng einheitliche Form, genau so wie die normale, gesunde Willenshandlung. Es kann

sogar, wie sich die genannte Versuchsperson äußerte, die Wirkung des Kunstwerkes zum Teil darauf beruhen, daß es uns gesunde, beispielgebende, erfolgreiche Handlungen in idealer Form erleben läßt.

Unsere Beobachtungen weisen also darauf hin, daß sich die Form, die das Kunstwerk fordert, nicht erschöpfend aus der Form des zugrunde liegenden Gefühls ergibt, sondern daß auch andere Bedürfnisse, wie das nach klarer Herausstellung des Werkes oder nach klarer Formung der Werkhandlung, die Formung bestimmen. Freilich könnten diese Bedürfnisse selbst wieder durch das Gefühl hervorgerufen und beeinflußt sein, insofern das Gefühl, wie wir oben sagten, zu Handlungen hindrängt. Aber es bleiben dann doch diese Handlungsgesetze das Bestimmende und nicht die Struktur des Gefühls.

Wir müssen hier eine Betrachtung einschieben, die andere Erklärungen berücksichtigt, die man für das Herbeikommen der Phantasiegedanken aufgestellt hat. Der nächstliegende und lange Zeit die ganze Psychologie beherrschende Gedanke war der der Assoziation. Die einzelnen Gedanken sollen durch Assoziation herbeigeführt sein. Die Assoziation soll ja überhaupt den Gedankenablauf entscheidend bestimmen.

Was bedeutet Assoziation? Wir gehen, um nicht ins Unbestimmte sprechen zu müssen, von einem bestimmten Beispiel aus. Ich knüpfe wieder an meine Erlebnisse beim Gedicht über Rumänien an. Ich hatte, wie erwähnt, das begeisterte Gefühl über Rumänien und suchte nach weiteren Gedanken. Es kamen Gedanken wie: „gesegnetes Land", „gute Mutter für ihre Kinder", „reiches Land", „geliebte Heimat" usw. Wie kamen diese Gedanken ins Bewußtsein?

Die Theorie der Assoziation sagt in ihrer strengen Form so. Der Gedanke und das Wort Rumänien sind in meinem Leben oft verbunden gewesen mit anderen Gedanken, so auch mit den eben erwähnten Gedanken. Nun sind freilich noch viele andere Gedanken an Rumänien geknüpft: „so und so viel Einwohner", „seit dem Weltkriege größer", „Türkenherrschaft" und vieles andere. Offenbar wird aus diesen vielen möglichen Gedanken durch das beherrschende Gefühl der Freude und des Stolzes über Rumänien eine Auswahl getroffen. Hierzu soll wieder

die Assoziation herhalten. In meinem Leben seien mit dem Gefühl der Freude und des Stolzes zwar die zuerst genannten Gedanken assoziiert worden, nicht aber die zuletzt erwähnten. Warum gerade die einen und nicht die anderen assoziiert worden sind, sei dadurch bedingt, daß eben nur bei den einen Gedanken das Gefühl der Freude aufgetreten ist, bei den anderen nicht.

Diese Erklärung führt alles auf das wirklich vorgekommene Zusammentreffen zurück. Je öfter dies eingetreten ist, desto stärker sei die Assoziation. Es ist klar, daß diese Theorie unbefriedigt lassen muß. Man fühlt unmittelbar, daß der wesentliche Sinnzusammenhang dabei ganz außer Acht gelassen wird. Nicht weil das Gefühl der Freude und der Gedanke „gesegnetes Land" gleichzeitig auftreten, darum denken wir bei dem glücklichen Gefühl an „gesegnet"; sondern doch vor allem darum, weil diese beide Erlebnisse irgendwie zusammengehören, irgendwie sinnvoll in Beziehung stehen. Und wenn ich bei dem Gedanken „Rumänien" an viele Züge und Besonderheiten Rumäniens denke, so geschieht es nicht oder nicht nur darum, weil ich früher einmal bei Gedanken an Rumänien gleichzeitig jene Gedanken gehabt habe, sondern vor allem darum, weil eben die einzelnen Gedanken irgendwie zu Rumänien gehören. Sie hängen mit Rumänien zusammen, bilden einen in der verschiedensten Weise zusammengehaltenen „Komplex". Wir wissen freilich heute noch nicht klar, welche Gesetzmäßigkeiten und welche Kräfte diese Sinnzusammenhänge beherrschen; aber wir wissen doch sicher und haben aus der experimentellen Psychologie zwingende Beweise, daß die Assoziation und ihre angeblichen Gesetze nicht ausschlaggebend sind.

Auch wenn man von Ähnlichkeitsassoziation spricht, wird die Erklärung nicht deutlicher. In unserem Falle würde es heißen, daß die zuerst angeführten freudigen Gedanken über Rumänien deshalb kommen, weil sie eine Ähnlichkeit mit dem Glücksgefühl hätten; denn ähnliche Erlebnisse seien schon von Natur aus, nicht erst, wie die oben erwähnte Assoziation, durch Erfahrung miteinander verbunden. Man muß sich hier fragen: Was soll denn das heißen, daß Glücksgefühl und die erwähnten Gedanken einander „ähnlich" seien? Man braucht diese Frage

nur aufzuwerfen, um klar zu erkennen, daß es offenbar gar keine sinnvolle Antwort gibt. Die geforderte Ähnlichkeit besteht gar nicht. Wohl sind die Gedanken von Glücksgefühl begleitet; aber das bedeutet doch nicht, daß sie dem Glücksgefühl „ähnlich" seien.

Wir müssen also die Erklärung durch Assoziation und Ähnlichkeitsassoziation ablehnen, und bleiben bei der ganz natürlichen Erklärung, daß die spezielleren Gedanken kommen, weil sie eben zu dem sinnvollen Gesamtkomplex gehören, und daß speziell die ausgewählt werden, die zu dem herrschenden Gefühl passen.

Man kann mit Duncker von „Resonanz" reden. Wir glauben aber, daß damit nicht mehr und nichts Klareres gesagt ist, als wenn wir von „passend" oder von „sinnvollem Zusammenhang" sprechen. Genauere Gesetze und klarere Gründe sind sicher vorhanden und werden gefunden werden; zur Zeit sind sie uns aber noch dunkel.

IV. Folgerungen daraus für das Wesen der Phantasie.

Wir glauben, daß wir aus den eben geschilderten Beobachtungen über den Phantasieprozeß das Wesen der Phantasie klarer und richtiger bestimmen können, als es aus unseren früheren Betrachtungen und aus den Darlegungen in der Literatur möglich war. Wir stellen uns also die Frage, in welchen Phasen des ganzen Phantasievorganges und in welchen Eigentümlichkeiten desselben das Phantasievolle bzw. das Phantasiearme zum Ausdruck kommen.

Es bestehen verschiedene Möglichkeiten, und wir wollen diese nacheinander aufzählen:

a) Eine erste Möglichkeit liegt schon am Anfang des Prozesses. Wenn die Aufgabe „Rumänien" oder „Maibaum" usw. gegeben wird, so gibt es Versuchspersonen, die eine ganze Zeit lang zuwarten und denen doch nur wenige Gedanken einfallen; und andere Versuchspersonen, bei denen die Gedanken sofort heraussprudeln. Wir haben sehr große Unterschiede zwischen den Versuchspersonen beobachtet. Es besteht wohl kein Zweifel, daß man diesen Unterschied mit unter den Begriff der Phanta-

sie rechnen kann. Phantasie bezeichnet darnach eine Art Beweglichkeit der Gedanken. Bei dem Phantasievollen kommen die Gedanken schnell und leicht, bei dem Phantasiearmen kommen sie langsam, träge. Man kann noch einen anderen Unterschied anführen: Bei dem Phantasievollen stehen alle möglichen Gebiete von Gedanken offen, bei dem Phantasiearmen sind es nur wenige oder nur ein einziges Gebiet. Es könnte freilich auch sein, daß einer darum im Augenblick phantasiearm erscheint, weil er sich auf ein Gebiet „eingestellt" hat. Er kapriziert sich gleichsam auf eine bestimmte Art der Lösung. Es kann auch sein, daß er durch Gewohnheit oder Routine auf bestimmte Lösungswege eingeschränkt ist. Man wird in solchen Fällen nicht von eigentlicher Phantasiearmut sprechen. Man wird z. B. bei Eignungsprüfungen oder in der Schulerziehung sich bemühen, die Prüflinge bzw. Schüler von solchen Hemmungen oder Einseitigkeiten zu befreien; man wird versuchen, sie „aufzulockern". Erst wenn trotz dieser Auflockerung doch nur ein kleiner Bereich von Gedanken zur Verfügung steht, dann hat man wohl Berechtigung, von Phantasiearmut zu sprechen.

b) Es kommt aber beim Phantasieprozeß nicht etwa nur darauf an, Gedanken herbeizurufen, die zum Thema oder zu dem Grundgefühl passen. So würde es in unserem Beispiel des Gedichtes über Rumänien nicht genügen, möglichst viele Gedanken über Rumänien, wie „gesegnet", „fruchtbar", „gute Mutter" usw. herbeizurufen. Wir wiesen vielmehr darauf hin, daß die Hauptaufgabe darin besteht, aus diesem Material das Zusammenpassende auszuwählen und es in eine gute einheitliche Form, in ein wohlgegliedertes Ganzes zusammenzufügen. Die bloße Beweglichkeit der Gedanken würde dazu nicht ausreichen. Wir müssen hierzu vielmehr eine gute Formbarkeit, feinfühlige Struktuierbarkeit oder Gliederbarkeit annehmen. Wir meinen damit, daß man imstande sei, aus den zunächst losen Gedanken ein gutes, festgeformtes Ganzes zu bilden, in dem jeder Teil und jedes Teilchen seinen Platz notwendig einnimmt, sowie er sich aus der Struktur des Ganzen ergibt. Wir können auch von Organisierbarkeit sprechen. Wir bringen damit zum Ausdruck, daß das Ganze in seiner einheitlichen Gliederung von ähnlicher Natur ist, wie ein guter gesunder Organismus, der ebenfalls dadurch in seinem Wesen charakterisiert ist,

daß jeder Teil seine Funktion hat und alles richtig so ineinander greift, wie es das Ganze verlangt. Ebenso können wir von Gestalt bzw. von Gestaltbarkeit sprechen. Es ist das wesentliche Verdienst der Gestalttheorie, den Begriff von Gestalt im Sinne von Einheitlichkeit klar herausgearbeitet und seine ungeheure Bedeutung für alles psychische Leben nachgewiesen zu haben.

Wir müssen freilich diesen Begriff von Phantasie wieder von dem Begriff des Denkens unterscheiden, denn auch für das Denken (Intelligenz) ist genau der gleiche Begriff (Formbarkeit, Gestaltbarkeit, Struktuierbarkeit usw.) in Anspruch genommen worden. Besonders Rupp hat versucht, den bis dahin ziemlich unbestimmten Begriff von Intelligenz nach dieser Seite hin zu klären, und hat gezeigt, wie sich die verschiedensten Denkleistungen als klare „Gestaltung" auf den verschiedensten Gebieten auffassen lassen. Es droht also der Unterschied zwischen Intelligenz und Phantasie wieder zu verschwimmen. Allein, wir können hier dasselbe anführen, was wir schon oben bei der Abgrenzung von Phantasie und Denken gesagt haben. Wohl kommt es in beiden Fällen letzten Endes auf Gestaltungsfähigkeit, Formbarkeit an. Aber beim Denken ist die Formung in viel stärkerer Weise gebunden als bei Phantasie. Einmal geht Denken immer auf Wirklichkeit und Wahrheit. Dadurch sind viele an sich mögliche Formungen ausgeschlossen. Aber auch innerhalb der Denkformungen können wir ein zwangsmäßig gebundenes Denken und ein phantasievolles Denken unterscheiden. Beim ersteren ergeben sich die Gedanken, d. h. die Formungen oder Gestaltungen mehr oder weniger zwangsmäßig oder gebunden, beim letzteren fehlen solche Bindungen; es muß aus dem großen Reich der möglichen Gedanken glücklich und feinsinnig das Passende herausgeholt, man möchte sagen herausgefischt werden. Dieses Herausholen stellt immer einen glücklichen Griff dar; es bestehen keine Bindungen, keine Hilfen, keine Bahnungen. Gerade hierin besteht das Originelle, das Phantasievolle. Es ist immer etwas Neues, Überraschendes, was herbeigeholt wird. Das Gewohnte, Übliche ist durch die vorhandenen Bindungen oder Bahnungen zugänglich und bedarf keiner besonderen Phantasie. Phantasie bedeutet das freie Walten in dem

großen Bereich der möglichen Gedanken. Und zwar meinen wir hier nicht so sehr das Herbeiholen von einzelnen Gedanken, sondern das Herstellen neuer Gebilde, neuer, durch nichts nahe gelegter Gestaltungen.

c) Aber auch das würde den Begriff Phantasie nicht erschöpfen. Wir haben ja von der wesentlichen Bedeutung des Gefühles gesprochen und haben uns klarzumachen versucht, wieso das Gefühl auf Formungen und Gestaltungen einwirken kann. Unsere bisherigen Erklärungen betreffen gleichsam nur die intellektuelle Seite. Wir müssen die gefühlsmäßige, man könnte auch sagen seelenmäßige Seite berücksichtigen. Was bedeutet also hier Phantasie?

Wir denken wieder an den Unterschied eines phantasiereichen und phantasiearmen Menschen. Die Gefühlstärke selbst wird wohl niemand als Eigentümlichkeit der Phantasie ansehen. Wir denken uns also zwei Menschen mit gleich starkem Gefühl, der eine phantasiearm, der andere phantasiereich. Beide sollen z. B. versuchen, das Gedicht über den Maibaum zu entwerfen. Beide sollen von demselben Grundgefühl der Liebe zum großen Reich und der Verbundenheit aller Gaue an das Reich erfüllt sein. Dann mag sich doch für den einen dieses Gefühl leicht in einen bestimmten Rhythmus umsetzen, für den anderen dagegen schwer. Ebenso mögen bei dem einen starke Gefühle die Werkhandlung begleiten, so daß er die einheitliche Form, das Zustreben auf das Ziel, kleine Konflikte und Lösungen, Steigerungen usw. lebendiger empfindet, während bei dem anderen alle diese Gefühle schwächer sind. Man kann sich denken, daß die Verbindungen zwischen der Gefühlsschicht und den Vorstellungsschichten, in denen sich die Gestaltung des Kunstwerkes vollzieht, bei dem einen fester und stärker sind, bei dem anderen viel loser und schwächer. Es ist nur ein anderer Ausdruck dafür, wenn man sagt, daß sich bei dem einen das Gefühl leichter und zwingender in den Formungen ausdrückt, bei dem anderen schwerer und mühsamer. Wir glauben also, daß man bei Phantasie sehr wesentlich an diese Bindungen denken muß: an Formbarkeit der verschiedenen Gebilde im Anschluß an die Gefühle. Je nachdem diese Bindungen stark oder schwach sind, könnte man von tiefer oder seichter Phantasie

sprechen. Diese Seite der Phantasie ist vielleicht wichtiger als die beiden ersterwähnten. Sie geht wirklich in die Tiefen des Seelenlebens hinein.

Wenn wir nach diesen Darlegungen Phantasie definieren wollen, so würden wir so zusammenfassen: Phantasie bedeutet a) Beweglichkeit der Vorstellungsschicht, in der sich die Formung des Phantasiegebildes vollzieht; b) leichte Formbarkeit derselben Schicht, d. h. leichte Formung zu gut einheitlichen, schönen Gebilden hin; c) Ansprechbarkeit derselben Vorstellungsschicht auf die von der Gefühlsschicht herkommenden Anregungen. Die letztere Seite ist die tiefe seelische Seite des Gefühls.

V. Ergänzende Betrachtungen.

Im vorigen Kapitel haben wir dargelegt, was die wesentlichen Züge der Phantasie sind. Es erübrigt nun noch, eine Reihe von ergänzenden Bemerkungen nach verschiedenen Richtungen hin hinzuzufügen.

1. Es scheint, daß das Denken und selbst die bloße Wahrnehmung bei Phantasieprozessen eine gewisse Rolle spielt. Ist dies richtig?

Wenn wir etwas zeichnen wollen, z. B. eine Brosche, so kann es sein, daß wir durch äußere Wahrnehmung Anregungen empfangen. Ich blicke etwa im Zimmer um mich und sehe ein Bild mit Volkstrachten. Auch wenn nicht unmittelbar eine Brosche zu sehen ist, kann ich doch durch den ganzen Stil der Trachten Anregung erhalten. Ebenso suchen manchmal die Versuchspersonen in ihren Erinnerungen eine passende Lösung. Sie denken z. B. beim Zeichnen eines Tores daran, was für Tore sie gesehen haben. Ein noch plumperer Fall wäre es, wenn Schüler, um Anregungen zu erhalten, die Zeichnungen anderer Schüler betrachten.

Ohne Zweifel können in dieser Weise Anregungen gegeben werden. Selbst bei echten Phantasieprozessen kann die Wahrnehmung oder Erinnerung einen Anreiz geben. Allein, wir werden nur dann von Phantasie sprechen, wenn es wirklich nur bei einer ersten Anregung bleibt, und wenn eine originelle weitere Bearbeitung folgt, die über die Anregung wesentlich hinausgeht.

Wenn wir genauer zusehen, können wir leicht feststellen, daß die innere Haltung bei bloßer Wahrnehmung und bei Phantasie eine ganz andere ist. Selbst wenn man nach Anregung sucht, so will man doch nicht das Wahrgenommene oder das Erinnerte selbst getreu aufnehmen und wiedergeben, sondern will von Innen heraus Eigenes schaffen.

2. Wie verändert sich der Phantasieprozeß, wenn dieselbe Phantasieaufgabe wiederholt an uns herantritt? Der Fall ist oft verwirklicht im Kunsthandwerk, wo immer wieder ähnliche Aufgaben, Schmuckgegenstände, Vasen, ähnliche Gebrauchsgegenstände usw. herzustellen sind. Auch Porträtmaler haben zwar immer wieder andere Personen, aber doch immer wieder menschliche Gestalten darzustellen. Es ist bekanntlich in allen diesen Fällen schwer, immer wieder phantasievolle Neuschöpfungen zu finden. Man hat sich bald ausgegeben. Man könnte nurmehr dasselbe wiederbringen oder wenigstens sich nurmehr in ähnlichen Richtungen bewegen. Mit dem Fehlen neuer Einfälle schwindet auch die tiefere seelische Beteiligung. Das Schaffen bewegt sich nurmehr in äußerlichen Schichten. Es ist nurmehr reproduktiv oder schablonenmäßig. Man braucht, um etwas zu schaffen, kaum mehr zu suchen; sicher werden nicht irgendwelche Tiefen aufgewühlt. Die Lösungen fließen vielmehr leicht und fast von selbst heran.

3. Ist bei Phantasietätigkeit Lernen, eine Ausbildung möglich? Inwiefern kann man berechtigterweise von Kunstausbildung und Kunsterziehung sprechen?

Wir sehen hier ab von dem Lernen äußerlicher Techniken. Es ist selbstverständlich, daß der Maler lernen muß, wie sich z. B. die einzelnen Farben mischen, daß er erfahren muß, ob Farben sich decken oder ob sie ineinander fließen usw. Ebenso muß der Komponist lernen und erfahren, wie verschiedene Instrumente zusammen klingen usw.

Unsere Frage des Lernens wird ernst und kritisch, wenn es sich z. B. darum handelt, ob der Malschüler z. B. die Aufbaugesetze eines Bildes oder die Gesetze perspektivischer Darstellung, oder ob der Musikschüler die Melodie und Harmoniegesetze und die Gesetze des Aufbaues von größeren Stücken lernen soll? Sicher wird in dieser Hinsicht in den Schulen häu-

fig zu weit gegangen. Man spricht von „theoretischem" Kunstunterricht. Der Praktiker und gerade der schöpferische Künstler lehnt diesen theoretischen Unterschied in der Regel leidenschaftlich ab. Was ist das Richtige? Können wir aus unseren früheren Darlegungen plausibel machen, welches der richtige Weg ist?

Man muß unterscheiden zwischen theoretisch gerichteten Kunstbetrachtungen und dem aktiven phantasievollen Kunstschaffen. Bei theoretischer Kunstbetrachtung lassen wir das Kunstwerk auf uns wirken und versuchen zugleich, unseren Eindruck zu analysieren. Die Gefühlswirkung braucht bei der Analyse durchaus nicht verloren zu gehen. Wir können auf diese Weise wirklich zu gewissen Gesetzmäßigkeiten in der Formung eines Phantasieproduktes kommen. Die Analyse wird erleichtert, wenn wir nicht ein Werk betrachten, sondern verschiedene Werke vergleichen. Wenn wir nun aber an das eigene Schaffen herangehen, so bemerken wir meist, daß die so gefundenen Kunstregeln uns nicht mehr bewußt werden. Wenn wir versuchen wollten, mit diesen Regeln ein Phantasieprodukt zu konstruieren, also es nur nach diesen Regeln aufzubauen, so würde ein lächerliches, leeres Gebilde herauskommen. Wir fühlen deutlich, daß wir nur mit leeren Formen jonglieren würden, und daß der eigentliche Gehalt fehlt. Das Phantasieprodukt kann nie von solchen Formen seinen Ausgang nehmen. Der Prozeß bleibt vielmehr immer derselbe, wie wir ihn oben geschildert haben. Es mag wohl gelegentlich eine Unterstützung durch bewußte Formen hinzukommen. So gibt Hans Sachs in den „Meistersingern" dem Künstler Walter Stolzing den Rat, er solle noch einen Abgesang schaffen und dergleichen. Allein, das sind nurmehr kleine Hilfen und Anregungen in einer Situation, wo schon als Hauptinhalt eine starke Stimmung und ein lebensvoller Gehalt vorliegt und zur Gestaltung drängt.

Dennoch darf man den Unterricht in solchen theoretischen Formen nicht unterschätzen. Er scheint sich in folgender Weise auszuwirken. Der begabte Kunstschüler wird die Kunstregeln nicht als rein theoretische Konstruktion empfinden, sondern sie werden ihm nur eine klare Bestätigung von etwas sein, was er dunkel doch schon gefühlt hat. So folgt z. B. der junge Schu-

bert mit größtem Interesse dem theoretischen Unterricht in Harmonielehre und erzählt, daß er eigentlich schon alles gewußt habe und jetzt nur noch bestätigt erhalte. Andere weniger begabte Kunstschüler werden die Regel auch noch nicht dunkel gefühlt haben, sondern sie jetzt bei der Kunstbetrachtung das erstemal erleben. Aber es ist doch kein rein intellektuelles Erfassen, sondern ein starkes ästhetisches Empfinden.

Das ist der springende Punkt. Die Kunstgesetze werden zwar in begriffliche Formen gebracht und mögen dem Außenstehenden außerordentlich nüchtern und konstruiert klingen. Wenn der Kunstschüler aber begabt ist, und wenn der Lehrer selbst künstlerisch empfindet und lebensvoll unterrichtet, so wird das starke Kunsterleben im Mittelpunkt stehen, und es werden die Formungsgesetze einsichtig als die Gesetze empfunden, die eben die Kunsterleben tragen.

Im weiteren Verlauf der Ausbildung wirkt sich die vorangegangene Kunstbetrachtung nicht so aus, daß der schaffende Schüler beim Schaffen sich die Kunstgesetze zum Bewußtsein bringt, sondern so, daß sie ihn unbewußt leiten, während sein Bewußtsein ganz auf die beherrschenden Ideen gerichtet ist. Wenigstens im wesentlichen wird die Kunstausbildung sich in dieser Weise auswirken. Gelegentlich mögen die Kunstgesetze auch ausdrücklich zum Bewußtsein gebracht werden.

Wenn sich der Unterricht so auswirkt, so kann natürlich kein Bedenken gegen ihn bestehen. Freilich muß er darauf bedacht sein, daß er nicht zu intellektuell wird und daß er nicht zu einem leeren Konstruieren des zu schaffenden Werkes verleitet.

4. Es ist eine bekannte Tatsache, daß Gestaltungen oder Phantasiebildungen manchmal nach einer Pause plötzlich fertig ins Bewußtsein treten. Man hat den Eindruck, daß die Phantasie unbewußt weiter gearbeitet habe. Wie sich der Vorgang wirklich vollzogen hat, ist damit noch nicht aufgeklärt. Man könnte an folgende Erklärung denken. Man brauche z. B. für eine Lösung einer Konstruktion eine Hilfslinie. Während man absichtlich in bestimmter Richtung die Lösung sucht, denkt man nie an diese Linie, weil man eben in bestimmter anderen Richtung sucht. Wenn man nun das absichtliche Suchen

aufgibt, fällt die falsche Richtung, auf die man eingestellt war, fort. Es ist gleichsam eine Hemmung beseitigt. Man kann leicht beobachten, daß man durch absichtliches Suchen auf bestimmte Wege eingestellt wird. Wenn man nach längerer Pause frisch daran geht, sucht man viel freier und sieht Dinge, für die man früher ganz verschlossen war. So mag es sich erklären, daß die Gestaltungen sich oft besser vollziehen, wenn man den Versuch eine Zeit lang liegen läßt und dann frisch daran geht.

Allein das ist nur einer der Gründe für die Wirkung des Unbewußten. Ein wirkliches, zielvolles Weiterarbeiten im Unbewußten würde nach diesen Erklärungen noch nicht eintreten.

Es kann aber sein, daß das Streben nach einer Lösung doch in uns weiter wirkt, daß dieses unbewußte Gestalten nur weniger durch das scharfe Bewußte geleitet wird. Beim bewußten Streben könnten wir z. B. begrifflich konstruieren oder uns in engen anschaulichen Formen bewegen. Dadurch wird unsere Einstellung eine scharfe und enge. Im unbewußten Gestalten sind wir freier, wir geben uns gelöst der Aufgabe hin. Das bedeutet nicht, daß wir kein Ziel oder keine Idee hätten, sondern nur, daß wir uns nicht enge in bestimmten Richtungen bewegen wollen, sondern die Zielvorstellung auf unser gesamtes Vorstellungsvermögen wirken lassen. Man kann den Unterschied vielleicht am besten an körperlichen Bewegungen klar machen. Bei irgendeiner Turnübung können wir bestimmte Bewegungen im Auge haben und nun unsere absichtlichen Bewegungen ganz auf dieses Ziel einengen. Die Bewegungen werden dann einseitig sein und leicht verkrampft werden. Wenn wir dagegen die Übung gelöst ausführen, so steht gleichsam unser ganzer Körper für die Bewegungen offen. Wir lassen uns von dem gesamten Ziel der Übung leiten, und es fügen sich die einzelnen Bewegungen verhältnismäßig leicht in das Ziel ein. So ähnlich mag es auch bei Phantasieschöpfungen gehen. Alles zu Absichtliche bedeutet eine Einengung und Verkrampfung. Daher tritt eine bessere Gestaltung ein, wenn wir uns von einer zu bewußten Leitung der Tätigkeit befreit haben.

Die wirkliche Lösung tritt dabei häufig plötzlich auf, vielleicht gerade in einem besonders gelösten, allgemeinen Zustand, z. B. im Traum kurz vor dem Erwachen oder in der ersten Zeit

nach einem erquickenden Schlaf; für manche auch während des Rauchens oder im Alkoholgenuß. Diese Zustände sind ja durch besondere Gelöstheit charakterisiert.

Das plötzliche „Zusammenschießen" der Gebilde ist wohl eine besondere Eigentümlichkeit unseres Geistes. Es erinnert an Formungen auf dem mechanischen Gebiet. Wenn wir z. B. die Bildungen von Wassertropfen auf dem Fensterglas oder von Fetttropfen auf der Suppe beobachten, so können wir ebenfalls oft ein plötzliches Hinschießen zu einer Lösung beobachten. Die Lösung besteht in einem Zustand geringster Spannung, einem Spannungsgleichgewicht. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die optimalen Gestalten, die wir auf geistigem Gebiete als „gute Gestalten" beobachten, solche optimale Spannungszustände darstellen. Es wäre dann ganz verständlich, daß auch auf geistigem Gebiete häufig plötzliche Formungen, d. h. ein plötzliches Sich-Hinbewegen zu dem optimalen Lösungszustande, vorkommen.

VI. Die Entwicklung der Phantasie.

Nachdem wir die Funktion der Phantasie geklärt haben, wenden wir uns der Frage der Entwicklung der Phantasie zu. Die Phantasie ist ähnlich wie die anderen Funktionen nicht von Anfang an fertig gegeben, sondern sie scheint sich allmählich zu entwickeln und weiter zu bilden, und zwar von der Kindheit bis zum Alter, ja sie scheint in verschiedenen Altersstufen besonders charakteristische Züge zu haben. Man darf darum die Phantasie in einem Alter nicht durch die Brille eines anderen Alters betrachten, sondern muß sie stets von ihrem eigenen Stadium des Lebens aus verstehen.

Bis vor einiger Zeit war die Auffassung herrschend, daß das Kind gleichsam ein Erwachsener im Kleinen sei, d. h., daß es dieselben Funktionen und Züge aufweise, wie der Erwachsene, nur alle in schwächerem Grade. Diese Auffassung hat sich als falsch erwiesen. Das Kind ist eine eigenartige, in verschiedenen Phasen selbst wieder verschiedene Individualität. Sein seelisches Leben hat z. T. andere Gesetze als das des Erwachsenen. Wenn auch nach dem heutigen Stande der Psychologie noch

manches über die Entwicklung dunkel ist, so sind wir doch über Phantasie ziemlich gut unterrichtet, da sich im kindlichen Leben viele Äußerungen der Phantasie, wie z. B. Spiel, Märchen, Phantastereien usw. vorfinden, und da diese ziemlich sorgfältig untersucht sind.

Wie stellt sich nun die Phantasie beim Kinde dar? Was das erste Lebensjahr betrifft, so stimmen alle Forscher auf diesem Gebiet darin überein, daß sich von Phantasie noch so gut wie nichts beobachten läßt. Das Leben des Kindes ist nichts anderes als bloße Lust- und Schmerzreaktion auf die Umgebung. Es kann noch nicht spielen, noch nicht sprechen usw., und man kann darum von Phantasie noch nichts merken.

Auch im zweiten Jahr bewegt sich die Phantasie noch auf einer sehr rudimentären Stufe. Die Phantasievorstellungen wiederholen wohl im wesentlichen das, was die Wahrnehmung dargeboten hat. Natürlich treten die Änderungen hinzu, die durch das Vergessen und durch die autonomen Veränderungen des Gedächtnisses sowie durch Wünsche oder sonstige Einflüsse eintreten. Selbständige Neubildungen und Kombinationen dürften aber kaum zustande kommen.

In dem Zeitraum von 3—6 Jahren tritt die Phantasie schon sehr deutlich hervor. Sie äußert sich im Sprechen und im Gebaren sowie im Spiel. Das auffallendste Kennzeichen der Phantasie dieses Alters ist der Animismus, d. h. die Belebung der Umwelt. Das Kind belebt die umgebenden Gegenstände und nimmt an den ihnen zugeschriebenen Schmerzen und Lustgefühlen lebhaft teil.

Etwa mit dem Eintritt in die Schule nimmt der „Animismus" allmählich ab. Das Kind wird der Umwelt gegenüber kritischer. Es glaubt nicht mehr alle phantastischen Deutungen, die Lust und Angst ihm vorspiegeln, sondern weiß zu unterscheiden, was wirklich und was nur Einbildung ist. Es bildet sich nach und nach die Weltanschauung des Erwachsenen heraus, die von den strengeren Gesetzen der physischen und der psychischen Natur beherrscht ist.

Das gilt aber zunächst nur bis zu einem gewissen Grade. Die Einbildung behauptet noch ihr Recht. Dies äußert sich in charakteristischer Weise in der Vorliebe für Märchen. Dieses

Zeitalter gilt darum als typisches Märchenalter. Die Märchengeschichten sind bereits weiter ausgebildet als beim kleinen Kind, sie sind reicher und verwickelter. Andererseits sind sie aber doch einfacher und primitiver als die späteren Phantasiegeschichten. Die Märchenpersonen haben in der Regel nur eine charakteristische Eigenschaft, die sehr stark ausgeprägt ist. Ebenso sind die Handlungen und Vorgänge immer noch verhältnismäßig einfach und drastisch.

Dieses Märchenalter reicht bis etwa 10 Jahre und schwindet dann allmählich. Wie kommt es, daß sich das ältere Kind in der Regel nicht mehr für Märchen interessiert? Es hängt einerseits damit zusammen, daß sich eben die kritische Auffassung der Wirklichkeit wieder ein Stück weiter entwickelt hat. Die Märchengestalten, die sich von der Wirklichkeit allzu auffällig unterscheiden, genügen nicht mehr. Es kommt aber noch ein zweiter Grund hinzu. Es ist charakteristisch, daß in diesem Alter, etwa von 10 bis 13 Jahren, Phantasiegeschichten von der Art der Robinsonerzählungen am meisten beliebt sind. Das weist darauf hin, daß sich das Kind bereits anschickt, sich aus dem schützenden Hafen der Eltern zu lösen und sich selbständig behauptend und erobernd in die Welt hinauszustreben. Das Kämpferische und Romantische fesselt seinen Geist. Zugleich muß es kritisch werden, die Welt, die Gefahren und die Aussichten erkennen, so wie sie wirklich sind; sonst würde es sein Ziel nicht erreichen. Es ist also sehr zweckmäßig eingerichtet, daß das kritische und das selbständige und erobernde Zeitalter Hand in Hand gehen.

Wir wollen hier eine Bemerkung über die Wirkung der Erinnerungsfähigkeit einschieben. Mit der Entwicklung der Kritik entwickelt sich auch die Erinnerungsfähigkeit. Geschichten können immer genauer nacherzählt werden; Fälschungen treten nach und nach zurück. Es können sogar zu Geschichten, die mit einer gewissen „Lehre" schließen, neue Geschichten erfunden werden, die dieselbe Lehre aufweisen. Freilich sind es nur die tüchtigen Schüler, die diese Aufgabe lösen können. Wie steht nun diese Erinnerungsfähigkeit zur Phantasie? Muß nicht Phantasie in dem Maße zurücktreten, als die Erinnerungsfähigkeit zunimmt? Das ist nicht richtig. Die Phantasie wird nicht ge-

hemmt, sondern nur eingeengt. Sie soll sich nicht zügellos ins Phantastische bewegen, sondern sich innerhalb gewisser Gesetzmäßigkeiten des Lebens halten: Die Personen sollen z. B. so sein, wie die Menschen eben wirklich sind, und auch die Naturgesetze, die menschlichen Einrichtungen usw. behalten ihre Gültigkeit. Nur innerhalb dieser Grenzen kann die Phantasie frei schalten. Insofern besteht zweifellos eine Einschränkung der Phantasie. Andererseits aber werden durch die Entwicklung der Kritik und des Denkens wieder viele neue Möglichkeiten eröffnet. Die gesamte Welt der geistigen körperlichen Natur wird für das denkende Bewußtsein immer reicher, vielseitiger und diese gesamten Möglichkeiten können von der Phantasie bearbeitet werden. In dieser Hinsicht besteht ein tiefgehender Unterschied zwischen den ganz einfachen Gestalten der Märchen und den viel reicheren Gestalten und Ereignissen der späteren Zeit. Diese Entwicklung geht immer weiter. Der Mensch lernt immer Neues kennen und immer neue und tiefere Zusammenhänge durchschauen.

Kehren wir nun zur weiteren Entwicklung der Phantasie zurück. Das Pubertätsalter bringt oft starke Änderungen hervor. Auf der einen Seite schwinden Begabungen, die schon zu großen Hoffnungen zu berechtigen schienen. Es ist traurig, zu sehen, daß ein großer Teil der sogenannten Wunderkinder ihre Begabung über das kritische Pubertätsalter nicht hinweg erhalten. Auf der anderen Seite bringt das Pubertätsalter häufig stürmische Entwicklungen gerade auf dem Gebiete der Phantasie hervor, die freilich vielfach ebenfalls nicht standhalten, sondern nach wenigen Jahren wieder versiegen. Es sind die bekannten Scheinblüten der Malerei, der Dichtkunst, der Musik, die offenbar nur dem gewaltigen Stürmen der Pubertät ihre Kraft verdanken.

Auch diese Entwicklung in der Phantasie hängt also mit den allgemeinen Lebensentwicklungen zusammen. Wir kommen auf die Frage noch einmal zurück.

Was endlich das Leben der Erwachsenen selbst betrifft, so sehen wir zunächst die Tatsache, daß die künstlerischen Phantasieleistungen vielfach durch lange Jahre hin, manchmal sogar bis zum Alter, ständig steigen. Man hat Statistiken versucht,

die einen Überblick geben, in welchen Lebensaltern die Höchstleistungen liegen. Wenn es auch eine sehr schwierige Aufgabe ist, künstlerische Leistungen nach ihrer Höhe zu werten, so scheinen sich doch einige Gesetzmäßigkeiten sicher herauszuschälen. Bei manchen Berufstätigkeiten liegen die Spitzenleistungen schon in verhältnismäßig jungen Jahren. So scheinen die Mathematiker schon mit etwa 20 Jahren Höchstleistungen vollbringen zu können. Umgekehrt sehen wir, wie die Dichter und die Musiker bis in das mittlere Mannesalter, ja bis in das hohe Alter hinein immer reifere, größere Werke schaffen. Wir erinnern an Goethe, oder bei den Musikern an Haydn, Beethoven.

Wie haben wir diese ständige Entwicklung der Phantasieleistungen aufzufassen? Ist es wirklich die Phantasie selbst, die sich weiter entwickelt und immer intensiver wird? Es liegt hier die umgekehrte Annahme näher, daß die Funktion, wenn sie einmal zur Reifung gekommen ist, im wesentlichen dieselbe bleibt, und daß sich nur ihre Schöpfungen immer weiter ausbauen. Der Dichter zieht immer neue Erfahrungen und Lebenserkenntnisse in seine Werke hinein. Mit seiner gesamten menschlichen Reifung können auch seine Werke reifer werden. Wir denken z. B. an die Entwicklung von Sturm und Drang in der Jugend und ersten Manneszeit bis zur Abgeklärtheit des Alters. Man wird diese Entwicklung kaum als eine spezielle Entwicklung der Phantasie ansehen, sondern sie auf die gesamte Entwicklung des Individuums in geistig und seelischer Hinsicht zurückführen. Gewiß mag auch die Phantasie von dieser Entwicklung ergriffen werden. Das Primäre liegt aber nicht in der Phantasie, sondern bei anderen Funktionen und Gebilden.

Bibliographie.

Baldwin James Mark: Die Entwicklung des Geistes beim Kinde und bei der Rasse. Übersetzung ins Deutsche von Dr. Arnold E. Ortmann, Berlin, Reuther & Reichard, 1898, XV + 470 S.

Binet, Alfred: Les idées modernes sur les enfants. Paris, Flammarion, 1910, 346. S.

Bouthoul, Gaston: L'invention. Paris, Marcel Girard, 1930, 569 S.

Bühler, Ch.: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Zweite Auflage, Leipzig, J. Ambrosius Barth, 1925, IV + 84 S.

Bühler, K.: Abriß der geistigen Entwicklung des Kindes. 2. Auflage, Leipzig, Quelle & Meyer, 1925, 152 S.

Compayré, Gabriel: L'évolution intellectuelle et morale de l'enfant. Deuxième édition, Paris, Hachette & Cie., 1896, XXIV + 371 S.

Dilthey, Wilhelm: Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik (1887). Gesammelte Schriften, Band VI, Leipzig und Berlin, B. G. Teubner, 1924, S. 103—241.

Dunker, Karl: Zur Psychologie des produktiven Denkens. Berlin Julius Springer, 1935, VII + 135 S.

Ebbinghaus, Hermann: Grundzüge der Psychologie. Band II, Erste bis dritte Auflage, Leipzig, Veit & Comp., 1913, XII + 821 S.

Fischer, Aloys: Methoden zur experimentellen Untersuchung der elementaren Phantasieprozesse (Zeitschrift für päd. Psychologie, Leipzig, Quelle & Meyer, 1911, S. 448—458).

Flügel, O.: Über die Phantasie. III. Auflage, Langensalza, Hermann Beyer & Söhne, 1912, 30 S.

Friedmann, Alice: Über das Minderwertigkeitsgefühl phantasievoller Kinder (Zeitschrift für päd. Psychologie, Leipzig, Quelle & Meyer, 1932, S. 273—292).

Fröbes, Joseph: Lehrbuch der experimentellen Psychologie. II. Band, 3. Auflage, Herder & Co., Freiburg i. Br., 1929, XXIII + 647 S. u. 1 Tabelle.

Giese, Fritz: Das freie literarische Schaffen bei Kindern und Jugendlichen. Leipzig, J. A. Barth, 1914, I. Teil: XIV + 220 S.; II. Teil: Proben: IV + 242 S.

Groos, Karl: Die Spiele der Menschen. Jena, Gustav Fischer, 1899, IV + 538 S.

Henseling, Adolf: Begriff und Entwicklung der Phantasie (Zeitschrift für päd. Psychologie, Jahrg. 1912, Heft 5, 6, 9, Quelle & Meyer, Leipzig).

Jaehner, Doris: Die Phantasieschwester (Zeitschrift für päd. Psychologie, Leipzig, Quelle & Meyer, 1930, S. 371—379).

Luka, Emil: Die Phantasie. Wien und Leipzig, W. Braumüller, 1908, 197 S.
Meumann, Ernst: Neuere Ansichten über das Wesen der Phantasie, mit besonderer Berücksichtigung der Phantasie des Kindes (Zeitschrift für exp. Pädagogik, Band VI, Leipzig, Otto Nemmich, 1908, S. 109—141).
Maier, Heinrich, Dr.: Psychologie des emotionales Denkens. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1908, XXV + 826 S.
Müller-Freienfels, Richard: Das Denken und die Phantasie. Leipzig, J. A. Barth, 1916, XII + 341 S.
Idem: Psychologie der Kunst. Band I, Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1912, VIII + 232 S.
Nicolle Charles: Biologie de l'invention. Paris, Alcan, 1932, XV + 160 S.
Ölzelt-Newin, Anton: Über die Phantasie-Vorstellungen. Graz, Leuschner & Lubensky, 1889, 130 S.
Paulhan, Fr.: Psychologie de l'invention. Paris, Alcan, 1901, 184 S.
Rădulescu-Motru, C.: Curs de psihologie. Bucuresti, Cultura națională, 1923, 360 S.
Idem: Puterea sufletească. Bucuresti, Casa Scoalelor, 1930, XV + 416 S.
Rasmussen, Wilhelm: Psychologie des Kindes. Leipzig, Felix Meiner, 1925, 262 S.
Rey, A.: L'invention artistique, scientifique, pratique (Im Traité de psycologie, von Georges Dumas, Tome II, Paris, Alcan, 1924, S. 426—476).
Ribot, Th.: Essai sur l'imagination créatrice, éd. III, Paris, Alcan, 1908, 304 S.
Idem: Die Schöpferkraft der Phantasie. Bonn, 1902, Emil Strauss, X + 254 S.
Rupp, Hans: Über optische Analyse. Psychologische Forschung. Band IV.
Idem mit *Auderith:* Lehrlingsprüfungen bei den österreichischen Bundesbahnen. Psychol. Zeitschrift, 1930.
Rupp, H.: Zur Berufsberatung für Abiturienten 1933.
Sander, Friedrich: Experimentelle Ergebnisse der Gestaltpsychologie. (Bericht über den X. Kongreß für experimentelle Psychologie in Bonn vom 20.—23. April 1927, Jena, Fischer, 1928, S. 23—88).
Spranger, Eduard: Psychologie des Jugendalters. Leipzig, Quelle & Meyer, 1930, 13. Auflage, XV + 364 S.
Valentiner, Th., Dr: Die Phantasie im freien Aufsatze der Kinder und Jugendlichen. Leipzig, J. A. Barth, 1916, VI + 168 S.
Volkelt, Johannes: System der Aesthetik. Band III, München, C. H. Beck, 1925, XX + 600 S.
Wartegg, Ehrig: Gefühl und Phantasiebild. (Gefühl und Wille, Bericht über den XV. Kongreß der deutschen Gesellschaft für Psychologie in Jena vom 5.—8. Juli 1936, herausgegeben von Otto Klemm, Jena, G. Fischer, 1937, S. 70—81).
Wundt, W.: Grundzüge der physiologischen Psychologie. Sechste Auflage, Band III, Leipzig, W. Engelmann, XI + 810 S., 1911.
Idem: Völkerpsychologie. Band III, Leipzig, A. Kröner, 1923, XII + 624 S.

Lebenslauf.

Am 21. Oktober 1907 bin ich in Segarcea din vale, judetul Teleorman, Rumänien, als Sohn des Notars Marin Zissulescu und seiner Ehefrau Maria geb. Drăgulin geboren.

In Segarcea din vale ging ich zur Volksschule. In Bukarest besuchte ich das Priesterseminar „Central", das ich im Jahre 1928 absolvierte. Im selben Jahre absolvierte ich auch die Schule für Volksschullehrer „Scoala normală a societătii pentru învătătura poporului român" in Bukarest.

Im Jahre 1929 bestand ich die Reifeprüfung durch ein Ergänzungsexamen in Turnu Măgurele, Rumänien. Von 1929 bis 1932 besuchte ich die Universität Bukarest und erhielt 1932 das Lizenzdiplom mit der Durchschnittsnote „magna cum laude".

Im Jahre 1933 habe ich meiner Militärdienstpflicht genügt. Im Jahre 1934 wurde ich zum Bibliothekar an der Universität Bukarest ernannt. 1935 bestand ich das Staatsexamen, und am 1. September 1936 wurde ich zum Studienrat in Arad, Rumänien, ernannt.

Am 1. April 1936 ließ ich mich an der Universität Berlin immatrikulieren, wo ich Vorlesungen bei den Herren Professoren Rupp, Baeumler, Gamillscheg, Hartmann, Spranger, Wichmann, Abb und Christ hörte. Ihnen spreche ich an dieser Stelle meinen aufrichtigsten Dank aus.